

# Jorge Luis Borges: Metáfora y mercancía

ENRIQUE P. MESA GARCÍA

---

La anunciada caída del concepto y su sustitución por la metáfora como forma de conocimiento tiene en Borges uno de sus principales ejemplos. Ciertamente, la visión de la verdad como una débil relación creativa de palabras, como una interpretación, va cobrando fuerza en la propia filosofía. Todo ello parece proceder de la propia idea previa que se tenga tanto del concepto como de la imagen. Ésta se quiere contraponer a un pensamiento conceptual que rápidamente es tachado de totalitario, cuando no, y en una argumentación en la que dan su talla, de pasado de moda.

Por ello, parece necesario situar el problema en su correcta dimensión para ponerse a estudiar a Borges. Y es necesario porque el lenguaje social ha definido previamente de tal forma los términos de discusión que, si no se comienza por la propia raíz, parece que toda referencia es circular, todo dice siempre lo mismo. Esto obliga a que el artículo comience con la contraposición entre la imagen artística y la metáfora, pues sin ella se haría inexplicable la crítica a Borges.

Así, empezaremos con el estudio de la imagen artística en cuanto a su relación con el concepto para calibrar su contenido de verdad: qué es lo que significa hoy el propio arte y porqué se une inexorablemente al concepto en su propia dialéctica. Con posterioridad, veremos la metáfora como fórmula de relación débil con lo real, como interpretación, aparentemente creativa, de la realidad que busca negar la dialéctica real del propio concepto. Por último, estudiaremos a Borges como exponente del intento de metaforización de la imagen artística y de la propia realidad.

## I. EL CONTENIDO DE VERDAD DE LA IMAGEN

El arte es un producto del progreso humano. Nació en la Modernidad. Ésta pretendía ser el período de transformación desde el mundo de la jerarquía (Antiguo Régimen y Capitalismo) al proceso efectivo de cumplimiento del sujeto (aquel que, frente al individuo, se desarrolla en una forma realmente no antagónica de proceso de producción social y en una realidad no escindida). Este ideal, período, revolucionario, que en su discurso presentaba como premisa irrenunciable la emancipación del ser humano, no puede ser entendido, pues, como sinónimo del Capitalismo. Si bien la Modernidad fue, históricamente, un pro-

ducto de la burguesía, pronto el ideal desbordó a los hechos, a la propia gestión capitalista. La Modernidad escindió el concepto de la cosa, no dejando su unión al capricho subjetivo sino al cumplimiento objetivo de lo real. Su lenguaje fue histórico: señalaba la diferencia entre lo que había y lo que debería haber, entre lo que era y lo que debería ser.

Precisamente en ese lenguaje histórico se inscribió el arte. Éste, como la misma filosofía, mantenía la promesa de su universalización para su cumplimiento, es decir: de la necesidad de individuos libres y conscientes, sujetos, para que tanto la vida como el mundo fueran libre creación humana. Uno y otro, filosofía y arte, desde dos tipos de discursos distintos, coincidían en subrayar la escisión que se producía entre lo actual (los hechos, lo que había) y lo real (lo que podía y debía haber). En este primer desarrollo histórico ambos encontraron eco, aunque el eco resultó después distorsión, en las revoluciones burguesas. Así dice la declaración de la Independencia (1776): «... con derechos inalienables, entre los cuales están la Vida, la Libertad y la búsqueda de la Felicidad».

Esto desemboca en que el arte, unido irremediablemente a las condiciones sociales que en la actualidad le hacen posible, el Capitalismo, no es, sin embargo, su reflejo. La obra de arte, que debe hasta su misma realidad a la división social del trabajo, es decir: a que no sólo haya artistas sino que existan además, y necesariamente, otros individuos que sean meros reproductores del sistema, escapa, no obstante, a su fácil valoración como ideología o como mero adorno «burgués». Y es que siendo la misma obra de arte únicamente posible por las condiciones de explotación hoy día vigentes, a su vez, en su presencia como lo auténticamente humano, la capacidad transformadora y creativa que verdaderamente es, niega las mismas condiciones que la hacen existir. Y no las niega ocultándolas, esto es: haciendo que sean olvidadas en el llamado goce estético, sino haciéndolas presentes en su misma contradicción. O sea, planteando con su misma presencia la pregunta: en un mundo de mercancías, ¿cómo es posible la obra de arte? O dicho de otro modo: ¿cómo en las condiciones de explotación actuales es posible la presencia real de aquello que es manifestación de lo auténticamente humano?

La sociedad actual se establece de acuerdo a un criterio de dominación que ya no corresponde al dominio expreso de una clase sobre otra, aunque el interés siga ahí, sino al establecimiento desde la totalidad de un valor igual para cada uno de los fragmentos que la forman. El totalitarismo actual reside en la totalidad como medida de todas las cosas. La presencia en la totalidad implica que la valoración del fragmento viene dada únicamente por aquello en lo que participa de lo que ya hay (la misma totalidad): es una valoración a priori de su propio contenido concreto. Funciona de forma semejante a la relación entre Dios y sus criaturas: éstas son alabanza de Dios por el mero hecho de existir, aunque ellas mismas no lo conozcan o sean ateas. O sean el mismo demonio. Nos encontramos así ante una totalidad que con su mismo principio de identidad, todo es igual a todo, negaría toda diferencia estableciendo un Principio de Indiferencia generalizado donde todo, por su mera presencia a priori, tiene el mismo valor. Y este tener el mismo valor en el Mercado transforma cada fragmento en mercancía.

Pero el valor de la mercancía viene dado, única y exclusivamente, por el trabajo humano depositado en ella. Lo que se hace, pues, al dar igual valor a todas las mercancías es presentarlas como carentes de contenido humano, negarles su concreción real, hacer de ellas meros objetos de cambio. Sin embargo, lo que es negación de lo humano, o carencia, o penuria para la jerga, es su representación social, su fetichismo, pero no su realidad. La realidad de la mercancía, lejos de ser una carencia de lo humano es, precisamente, su condición de trabajo humano explotado. Su valor es, de forma exclusiva, lo humano depo-

sitado en ella. Y en el descubrir las condiciones de explotación se sitúa la exigencia de su superación. Es decir, se descubre la potencialidad real (material): que las cosas no son como podrían/deberían ser. Por tanto, toda visión que se quede en la carencia o en la penuria no es más que justificación, y confirmación ideal, de lo dado (fetichismo mercantil, lo que hay) como lo real (lo que podría haber). O de que la mercancía es sólo mercancía. Ontologización de la penuria y salvaguardia del Capitalismo.

Frente a esta ontologización de lo dado, este presentar lo ya positivo como lo único real y por penuria lo único posible, la imagen artística queda como ilustración de la diferencia entre lo que hay y lo que podría/debería haber. Y esta diferencia se presenta porque el mismo arte es un producto que, sin embargo y a diferencia del fetichismo mercantil, debe su valor social al contenido humano explícitamente depositado en él. El arte, y con él la imagen artística, es el producto social donde de forma explícita lo humano da el valor al producto y no, como en la mercancía, de forma soterrada, escondida. El hecho de que la sociedad siga aceptando la existencia de las obras de arte y del propio arte como algo superior, si bien es cierto que encierra la contradicción de separar ideológicamente lo humano de lo social, convierte a lo artístico en la diferencia frente al fetiche mercancía. Lo humano depositado en ellos es lo que a los dos, al arte y a lo mercantil, les da realmente el valor, pero mientras el Capitalismo no puede aceptar que la mercancía sea trabajo humano, precisamente explotado por él mismo, sí lo acepta sin reservas del arte, pues ahí estriba su rango social donado por el propio sistema.

La obra de arte contiene así, en su misma forma, la imagen de una escisión, de una potencialidad aún no cumplida. La forma no es sólo la formalidad material (el cómo de la obra), sino la misma dialéctica depositada en ella, su contenido de verdad. La imagen presenta, con su diferencia entre lo prometido, y que es posible pues ella misma lo está siendo, y lo dado, aquello que también la mercancía realmente es, pero que, sin embargo, le es negado en su representación social. Ello no quiere decir, por supuesto, que la imagen sea un reflejo de la dialéctica real en cuanto tal, colocándose, así, por encima de ella. Lejos de eso, la imagen es diferencia porque también ella misma está inmersa en la dialéctica real, en las condiciones reales de producción que la hacen posible: por un lado, la división social del trabajo; y, por otro, su misma realidad como auténticamente humana. La imagen es dialéctica, negativa y real: en su señalar la distancia entre lo dado y lo prometido, lo que ya podría ser, no busca la conciliación con la totalidad. Niega la realización estetizante que la Posmodernidad ha hecho del Mercado: lugar donde todo es estética porque ya nada es arte. En su superioridad cualitativa, la obra de arte plantea la distancia frente al fetiche mercancía. La imagen aspira a mantenerse en esa diferencia. Y precisamente desde esa misma diferencia con la totalidad, reclama al concepto.

La promesa quebrada que representa la imagen en ser, por un lado, imagen de dicha escisión y, por otro, en su propia tradición, en cuanto a promesa burguesa de universalización ilustrada que nunca se llevó a cabo, conduce al arte a su función actual. La nueva función del arte, frente a su función burguesa revolucionaria de ser «promesa de felicidad», es hacer de su contenido de verdad una presencia constante de dicha promesa quebrada: ser imagen de la escisión, de esa potencialidad traicionada antes referida, que es una traición a su propia tradición. Señalar la distancia entre lo que hay y lo que debería haber.

Y es precisamente en esa distancia donde la imagen se transforma en negativa. Y en esta negatividad contradice al ya citado principio de indiferencia al mostrar que la realidad ya no es sólo lo que es, sino que hay una diferencia entre lo que se está siendo y lo que

verdaderamente se es. Es en esa potencialidad traicionada desde donde actúa y desde donde surge la imagen. Ésta recupera así la memoria y, con ella, la melancolía de un presente no cumplido. En esta melancolía objetiva es, precisamente, donde se sitúa el materialismo de la imagen, su constitución dialéctica: la imagen dialéctica reclama la urgente necesidad del cumplimiento de que el mundo llegue a ser lo que en realidad podría ser y no lo que meramente está siendo.

La imagen no es pues cómplice de la vida, no confunde arte-vida, sino que señala lo que hay, la vida, como falsedad. Aún más, señala que la vida es inferior a la propia imagen: lo que está siendo ni tan siquiera es digno de ser llamado existencia humana. Pero esta crítica no la realiza desde el juego irónico y melancólico establecido por la Posmodernidad, como luego veremos, sino desde la posición de su contenido de verdad. Así, al señalar esta diferencia entre lo que se está siendo y lo que verdaderamente se es, seres humanos, la imagen no sustituye al concepto sino que lo reclama. Y lo reclama tanto para el establecimiento de la diferencia entre lo que se está siendo y lo que se es verdaderamente, como para afirmar la necesidad de superar esa escisión, de llevar adelante esa potencialidad traicionada.

De esta manera, el arte, la imagen artística, parte de la realidad del concepto, es decir: de la realidad como potencialidad traicionada o, lo que es lo mismo, de que las condiciones que hacen posible pensar y superar la diferencia entre lo que hay y lo que debe haber son las condiciones reales del desarrollo histórico. Y así, una vez establecido lo real en esa potencialidad del concepto, la imagen reclama la urgente necesidad de su cumplimiento: de que lo dado llegue a ser lo que podría/debería ser.

El contenido de verdad del concepto no queda reducido a una mera interpretación de lo que existe, sino a la objetividad que, paradójicamente, exige la nueva realización de la realidad. La imagen artística parte ya del concepto para luego volver a reclamarlo como praxis. La autonomía de la imagen se basa exclusivamente en la irrealización y, al tiempo, en la potencialidad real del concepto. La imagen es autónoma precisamente porque el concepto, como potencialidad traicionada, es real tanto en su traición como en su potencialidad. Porque el concepto no es, como inmediatamente veremos, una mera metáfora de lo que hay.

## II. PRINCIPIO DE INDIFERENCIA Y METÁFORA

La verdad entendida como un proceso de interpretación, como una creatividad que no busca ya la objetividad sino la interpelación perspectivista, parece ser el gran triunfo de la nueva filosofía. Triunfo que, además, se pretende adornar con la clave de la creatividad peculiar del que interpreta. La desaparición de todo contenido real para la filosofía, que queda reducida o bien a ser una guía para la lectura o bien una opinión personalista y extrema, es su consecuencia inmediata. Todo esto surge, además, como oposición, cierta o no, ahora veremos, a las fórmulas tradicionales de pensamiento y de relación de éste con la realidad. Lo que verdaderamente se busca negar es la propia universalidad de la verdad y su objetividad. Para la primera negación, de la que no nos ocuparemos en esta exposición pese a ser muy interesante en cuanto a su condición de ideología creciente, aparece la propia antropología como realizadora. Para la segunda, más sutil pero no por ello menos falsa, la metaforización del pensamiento.

Efectivamente, la aceptación metafórica del mundo lleva implícita en sí misma la idea de

la imposibilidad del concepto. No es tanto la idea militante de su negación como la penuria de su descomposición. La metáfora no aspira a construir una nueva forma de verdad, sino sólo, y acaso, de relación. Y, pretendidamente, de relación creativa. Sin embargo, su ausencia de objetividad, únicamente aspira a mantener con el objeto una conexión de contigüidad, muestra desde el principio su falsa conciencia. Cuando el objeto domina en su relación real sobre los seres humanos, su metaforización, su otra perspectiva, no hace sino seguir permitiendo dicho dominio.

La interpretación pequeñoburguesa llevada a cabo por Schopenhauer del pensamiento de Kant lleva en sí misma la raíz del triunfo capitalista. La transformación de la Teoría del Conocimiento, donde era precisa la realidad de un sujeto, en burda psicología, donde sólo es necesaria la existencia de individuos, parte de la definitiva negación de la contradicción moderna entre sujeto y súbdito. Si la Modernidad precisaba partir de la realidad del sujeto y con ello fijar su atención en la negación real (material) del mismo, por su conversión en súbdito, era lógico que se llegara al decapitamiento de los monarcas. A su vez, también era lógico que necesitara ser neutralizada cuando las condiciones reales eran el poder de la misma burguesía. La lectura hegeliana del Estado lo intentó por un lado, pero la dialéctica llevó necesariamente a Marx. Lo que nos interesa es, sin embargo, el otro intento, mucho más fructífero a sus intereses.

La recreación del nómeno kantiano que Hegel historizó, se realizó, sin embargo, en Schopenhauer como voluntad ciega. La incognoscibilidad de la verdad, o su conversión en algo «como si», buscó limitar el conocimiento. Esta presunta subversión de los valores burgueses fue, empero, su apoteosis: lo limitado refiere siempre a lo ya existente. La reflexión metafórica posterior de Nietzsche representará idealmente lo que el Capitalismo ya había representado socialmente: la mercancía como fetiche carente de toda realidad humana. La metáfora, como negación del concepto, lo único que hace es negar idealmente la dialéctica real, es decir: negar la potencialidad de lo que hay. La sospecha metafórica va más lejos aún que el positivismo decimonónico: éste, en su presentarse como máxima plenitud humana se negaba a sí mismo; aquélla, sin embargo, en su misma limitación al conocimiento otorga ontologización negativa, por penuria, a lo que ya hay.

La posmodernidad, nieta del positivismo e hija de Nietzsche, se basa en el ya aludido principio de indiferencia. Éste tiene su origen tanto en la unión hecho-realidad del positivismo como en, y fundamentalmente, la sustitución nietzscheana del concepto por la metáfora. Por supuesto, habría diferencias poético-descriptivas entre una y otra corriente ideológica, pero su realidad es la misma: la negación de la escisión real (material) entre el concepto y la cosa, negando con ello la urgente necesidad de la praxis. Y de estas consecuencias fundamentales derivaban otras no menos «subversivas»: por un lado, la filosofía se negaba a sí misma como conocimiento real del mundo; y, por otro, se sustituía el concepto por una metáfora que no era más que una mera función estilística de sustitución de la real mercancía.

La ideología puede jugar así fácilmente a la penuria, pues ésta ya existe en la vida real y lo único que se busca es reflejarla. Todo adquiere un valor que es igual a cero en los tiempos de penuria. Surge así una melancolía pseudoirónica que se tiñe de tristeza al mostrar lo dado como carencia. Pero esta presunta crítica de los valores del Capitalismo es, sin embargo, su apoteosis. ¿Qué quiere esto decir? Que la máxima realidad capitalista, la mercancía, es ya carencia. Carencia de cualquier cosa que sea humana y, por ello mismo, se puede vender y comprar sin criterio moral alguno. Sin embargo, al descubrir que lo dado no es carencia sino potencialidad, la mercancía se desvela como lo que realmente es,

trabajo humano explotado, y surge el criterio moral objetivo de la urgencia de la superación de las condiciones materiales (el mismo Capitalismo) que permiten y realizan esa explotación de lo humano.

La metáfora como simulacro no es más que la mercancía estetizada y, al igual que ella misma, negación de lo auténticamente humano que ya podría ser. Pero como los posmodernos no son del todo tontos, se refugian en que el principio de indiferencia lo que verdaderamente niega es que exista un criterio fuerte de verdad: que exista una cosa tal a la que se la pueda denominar como contenido de verdad. Borges, al que analizaremos posteriormente, señala que sólo puede representar lo representado o, lo que es igual, que la metáfora es de otra metáfora que a su vez remite a otra y así sucesivamente. Pero este simulacro estilístico, esta verdad y mentira en sentido extramoral, antes que simulacro es real: garantiza una situación histórica dada. Y la garantiza negando el criterio de verdad, igualando el valor de lo que hay con lo que podría/debería haber, el valor de lo dado con lo real, el valor de lo inhumano con lo humano. Pero incluso esta igualación es falsa, pues lo que ya hay es lo dado: lo inhumano ya existe (el Sistema) y lo que verdaderamente se niega es lo humano como potencialidad (de superación del sistema).

Así es, en efecto, cuando el propio pensamiento ha renunciado a la verdad. La metáfora quiere aparecer como una existencia alejada del totalitarismo de pretender la única verdad, como una verdad dialogada. Sin embargo, lo falso de dicha relación es la pretensión de que el objeto mantenga una conexión semejante con los hombres. La desaparición de la objetividad aparece como una penuria, como una carencia, cuando en realidad esconde el triunfo de las relaciones sociales previamente establecidas por el Capitalismo. Al igual que el fetiche mercancía se establece como si fuera algo independiente a su contenido objetivo, como algo previo que es mercancía desde antes de su origen, la metáfora sitúa su relación en lo previo a cualquier objetividad. La metaforización como paradigma creativo del pensamiento, como penuria frente a la imposible verdad, aparece a priori de la propia condición real de la vida de los hombres.

Cuanto más se desarrolla el Capitalismo como forma totalitaria de relación entre los seres humanos, la renuncia a la objetividad sólo puede venir dada porque previamente la verdad se ha realizado. Y dicha verdad es, precisamente, la brutal objetividad, la cosificación, de las relaciones sociales. La verdad como diálogo, o como interpretación, se derrumbaría como un castillo de naipes (eso sí, franceses), ante la verdad detentada por el propio sistema si no fuera porque precisamente tanto tiene que ver con el Mercado. La cosificación, que es la metáfora, es la de dejar el mundo tal y como está, aunque interpretándolo de otra manera.

La metáfora carece así de contenido de verdad y únicamente tiene contenido real en tanto en cuanto acepta las condiciones actuales de existencia como verdaderas: su mero carácter descriptivo es verdaderamente apologeta. El principio de indiferencia se cumple en la metáfora. Ésta iguala el valor de todos y cada uno de los fragmentos convirtiendo lo dado en lo único real. La metáfora busca superar la negatividad de la imagen dialéctica negando el concepto y, con él, la escisión real. Su valor de verdad o mentira situado en un sentido extramoral, en un nebuloso punto estético, coincide con la mercancía, que es lo que ciertamente es. Su lema, conocido por ella misma o no, es que lo dado es lo real y, por penuria, lo único real.

La penuria de la metáfora establece que sólo quedan palabras (representaciones de lo que ya es representado); la dialéctica materialista conoce, sin embargo, que la potencialidad está ahí, en esas mismas mercancías (trabajo humano explotado que aún continúa



siendo) que se metaforizan como palabras. Y en ese señalar la diferencia se desenmascara, por un lado, la dominación, y, por otro, se asientan las bases para su superación en ser (aún) humanos. La imagen, la verdadera obra de arte, muestra la diferencia entre ella misma y lo que se empeñan algunos en denominar vida; muestra la diferencia entre la promesa y lo que se ha dado: la mera supervivencia. Y en esa muestra reclama la urgente tarea del cumplimiento de la potencialidad real. Reclama, en fin, la urgente necesidad de la praxis.

### III. BORGES Y LA METÁFORA

«Mi humanidad está en sentir que somos voces de una misma penuria»<sup>1</sup>.

Ya hemos analizado que la imagen artística es una imagen dialéctica: aquella que señala la distancia entre lo que hay y lo que podría haber o, lo que es lo mismo, aquella que marca la diferencia entre la llamada vida y el arte. Y la distancia existe no porque el arte sea algo espiritual a priori, sino porque él mismo es imagen de la potencialidad material traicionada.

Corresponde ahora estudiar a Borges.

La presunta subversión de los valores occidentales a través de la postura escéptica aparece continuamente en su obra<sup>2</sup>. No en vano, la paradoja de la tortuga se repite con deleitación y el Descartes del argentino es aquel del engaño entre el sueño y la vigilia. No se trata aquí de repetir los argumentos clásicos que demuestran la falacia escéptica, sino de mostrar, el interés real que radica en su postura.

El interés real de la postura escéptica radica en la aceptación de lo que ya hay por su repetición (su recuerdo): «Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo»<sup>3</sup>. La corriente de conciencia, que no aceptaría el YO, lo que sí hace, sin embargo, es aceptar el hecho en tanto que se da. Pero la no aceptación del sujeto ratifica que la dicotomía antes vista entre sujeto y súbdito se resuelve en la reafirmación del segundo por su mera repetición concreta (el súbdito es lo que se está dando). Así, la muerte del sujeto se unifica a la de la Razón en una presunta radicalidad que verdaderamente acaba con la raíz de un árbol de la Ciencia ya molesto. La repetición sistemática de los hechos resuelve la dilucidación de la realidad en esta postura escéptica. «Lo que se da se da» no es una mera afirmación fáctica, sino una afirmación categórica. La conjetura no niega lo dado, sino la dialéctica del mismo objeto. En la necesidad de la repetición (del recuerdo) radica la congelación real del momento dialéctico. De esta forma, el presunto moviismo escéptico cae en el inmoviismo real.

Pero, por supuesto, el escéptico no diría que conoce lo que hay. La ambigüedad escéptica, que presume de humana, niega precisamente el desarrollo humano. Si todo es igual, es igual que haya lo que hay o que no lo haya. Pero (porque) lo que hay, por supuesto, lo hay. Y permanece:

<sup>1</sup> J. L. Borges, «Jactancia de quietud», *Luna de enfrente*, en *Obras Completas*, Emecé Editores, Barcelona, 1989, vol. I, p. 62.

<sup>2</sup> No me refiero aquí al escepticismo como estricta escuela filosófica tanto como a la ambigüedad, a lo que podríamos llamar «conocimiento irónico». Esta última me parece la caracterización correcta de lo que pretende Borges.

<sup>3</sup> Borges, «Ulrica», en *Obras Completas*, vol. III, p. 17.

«Entonces vi el Aleph... En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto»<sup>4</sup>.

Lo que niega la ambigüedad no es, pues, lo que se da, sino precisamente la potencialidad. Unido, en la actualidad, el escepticismo a lo que los ideólogos autocalificados «no dominantes» han dado en llamar «filosofía de la sospecha» (lugar donde lo más sospechoso es unificar a Marx con Nietzsche y Freud) no presenta sino lo que los dos últimos han realizado: por un lado, la negación de la filosofía; y, por otro, la del sujeto<sup>5</sup>. Precisamente es en tanto negar donde los suspicaces se convierten en sospechosos: se niega aquello que en su misma realidad negaba lo que hay. No se puede hacer aquí un recorrido por Nietzsche ni por Freud, pero señalaré que, tanto en uno como en otro, el símbolo, lejos de ser un desenmascaramiento, reconduce la verdad a terrenos donde ella misma queda reducida, en su contenido, a la forma de ser: en realidad, a la manera en que se está siendo. Ambos, al situar el conocimiento en el símbolo, no hacen sino aceptar por pasiva que el símbolo es la verdad.

Algo parecido realiza Borges: en él, el símbolo también aparece como lo real. La invención del símbolo parece reivindicar una actividad humana primordial, la de creador de metáforas. Pero este creador de metáforas no resulta sólo falso en su confrontación con lo social, una humanidad analfabeta, sino también en su presunta reivindicación filosófica. Heredera directa de la tradición schopenhaueriana, la creación de metáforas únicamente remite por su referente a lo que está siendo ahora:

«Nuestra evidente obligación es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar»<sup>6</sup>.

De la mercancía se podrá decir que es todo, incluso trabajo humano explotado, pero en ese «poder decirlo todo» se encierra precisamente en la actualidad su falsificación real como mercancía. A lo que se refiere la verdad del símbolo es a la verdad actual de la palabra, a su, al menos, veracidad, pero no a su propia objetividad.

Igual ocurre con la negación de la filosofía. La igualación efectuada por Borges entre literatura y filosofía: «Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica (...), pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, (...), Leibniz, Kant»<sup>7</sup>, parte de dos supuestos: por un lado, la negación de la objetividad real del concepto; por otro, la igualación arte-vida. La primera tiene su punto principal de apoyo en la concepción de Schopenhauer, y sus seguidores, de la sustitución del concepto por la metáfora. Dicha sustitución se basa en la aceptación implícita de lo dado como lo real por su misma carencia. Es decir: lo que hay es lo real porque no puede haber otra cosa distinta.

Pero lo que ahora nos interesa es esa unión indiferente entre filosofía y literatura que conducirá a la unión arte-vida. Como ya hemos visto anteriormente, lo que se busca con la negación del concepto es negar su carácter dialéctico, la potencialidad que hay en él. De este modo, la dialéctica o bien queda reducida a una experiencia de límites, con un misticismo tercermundista de por medio, o bien, lo que en el fondo es lo mismo, es lisa y llana-

---

<sup>4</sup> Borges, «El Aleph», *O. C.*, vol. I, p. 625.

<sup>5</sup> «Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra. / Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible», Borges, «Tú», *El oro de los tigres*, en *O. C.*, vol. II, p. 491.

<sup>6</sup> Borges, «El otro», *O. C.*, vol. III, p. 12.

<sup>7</sup> Borges, «Notas», en *Discusión*, *O. C.*, vol. I, p. 280.



mente eliminada. Lo que la negación del concepto busca, como ya hemos esbozado antes, no es tanto negar que la mercancía sea trabajo humano explotado, sino refutar el carácter objetivo (dialéctico) de ese trabajo humano, a saber: que el hecho de ser explotado y conocerse como tal requiere la superación de su misma objetividad (superar las condiciones que hacen posible su explotación). La realidad histórica se suprime, así, dándola por sobreentendida (superada). La perfilación del tiempo como un lugar sin límites lo que permite no es el recurso irónico al retorno cíclico, sino al carácter real que ya se da en el olvido<sup>8</sup>. Lo que se busca negar es el carácter histórico, dado, de lo que hay<sup>9</sup>. Lo que se busca, en fin, es negar la acción en asumir el habla, tal y como domina, como lenguaje<sup>10</sup>. Por supuesto, la aceptación del habla como lenguaje no niega la metáfora (incluso busca darle verdad), pero sí que niega la imagen. Y la niega en tanto que ésta necesitaba del concepto como su condición indispensable de existencia. La reducción del concepto a imagen sólo crea meras repeticiones metafóricas.

Lo que Borges hace en sus cuentos, y en toda su obra, no es, pues, una profundísima labor de pensamiento, sino negar las condiciones que actualmente hacen posible la tarea filosófica:

«Nosotros hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso»<sup>11</sup>.

Si el referente de una metáfora es otra metáfora y de ésta otra y así sucesivamente, el problema de la Verdad queda reducido a una intersubjetividad o, más bien, a nada:

«La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta... Sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios»<sup>12</sup>.

No existen ya ni arte ni filosofía. El arte y la vida se unen en el proceso, ya referido, de indiferencia. Todo es un simulacro que se presenta como tal simulacro: broma del eterno ganador. La no distinción entre ficción y realidad, presentada como el colmo de lo subversivo, se resume en que todo es igual a todo. El simulacro, como triunfo decisivo del fetichismo posmoderno, olvida que antes de simulacro es real. Y que la realidad actual es el Mercado.

La obra borgiana adquiere así un valor que, lejos de ser profundo, marca la superficialidad del fetichismo. La misma forma que Borges escoge para su trabajo es la de una idea reducida a mero juego de palabras. No en vano, la rima infantil de sus versos pone sobre aviso de la reducción de todo a una broma (ironía de la penuria). Todo caracterizado como pérdida de verdad, nos lleva a tiempos de penuria: la descripción más poética del Mercado.

Desde entonces Borges puede ser irónico, pues no tiene nada que perder (va ganando). Incluso puede no tomarse en serio y burlarse presuntuosamente de su obra, pues ésta no

<sup>8</sup> La importancia del tiempo en la obra de Borges no refiere a la objetividad de su paso, sino a un juego establecido con él.

<sup>9</sup> «Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas», Borges, «La esfera de Pascal», *O. C.*, vol. II, p. 14.

<sup>10</sup> «La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico», Borges, Prólogo a «El otro, el mismo», *O. C.*, vol. II, p. 236. En toda la obra del autor, el lenguaje se establece como un juego en sí mismo, sin referencia a nada externo a él.

<sup>11</sup> Borges, «Avatares de la tortuga», *O. C.*, vol. I, p. 258.

<sup>12</sup> Borges, «Emma Zunz», *O. C.*, vol. I, p. 568.



hace sino mostrar que la verdad del mundo es su carencia de verdad y esto, ya sabemos, es la reclamación de la mercancía. Y mercancía es lo que hay.

La ironía borgiana, lejos de resultar crítica, acaba complaciente. Es sólo la repetición sistemática de la misma ironía que inunda a la ya citada mercancía. Alejada de caracteres de moralidad real, los que sí tiene la imagen, la verdadera obra de arte, Borges busca la erradicación de «explotado» y su sustitución por las palabras «sólo ironía»: que la metáfora sustituya a la imagen <sup>13</sup>.

La imagen artística reclamaba la urgente necesidad de la Verdad y, para ella, necesitaba del concepto. La metáfora, por el contrario, no es más que la complacencia «débil» con lo dado: y puede ser «débil» porque lo dado, el totalitarismo del sistema vigente de explota-

<sup>13</sup> «... todas las formas tienen virtud en sí mismas y no en su contenido conjetural», Borges, «La muralla y los libros», *O. C.*, vol. II, p. 13.

ción, es su verdadero sustento. Su ausencia de verdad, su debilidad satisfecha, es falsa porque su verdad es el mismo sistema.

«El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Éste se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia... Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona»<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Borges, «Los dos teólogos», *O. C.*, vol. I, p. 556.